

## Art & Liberté

(Pour la Tour d'Ivoire)

AVANT-PROPOS, SEPTEMBRE 1949

¶ Depuis qu'en 1947, pour CONTREPOINTS, j'écrivis l'article qu'on lira plus loin, l'atmosphère du milieu musical ne s'est pas sensiblement modifiée ; toutefois certains courants d'opinion s'y sont manifestés avec davantage de force, probablement sous l'influence des compositeurs soviétiques et des musicographes qui, chez nous, la subissent. Il s'agit : 1° du devoir social de l'artiste, et de la trop grande importance que parfois il semblerait donner à « sa propre satisfaction » (d'aucuns paraissent tentés de dire que le musicien n'a point lieu même de songer à se satisfaire, mais qu'il doit tout d'abord satisfaire la nation) ; 2° d'où résulte, naturellement, une hostilité toujours accrue, contre la conception de la Tour d'Ivoire et surtout contre la doctrine de l'Art pour l'Art. Puis encore, 3° contre les musiques accusées d'être formalistes.

En mainte occasion, ces dernières années, vous avez eu le plaisir (ou le désagrément) de voir s'accroître ces tendances. Or, si parfois elles revêtent une forme assez modérée, et point exclusive, souvent aussi nous constatons qu'elles peuvent s'affirmer très aiguës, étroites, impératives — et jusqu'à l'absurde. Eh bien, quelle que soit ma réelle sympathie pour les milieux d'où elles viennent, je ne puis être d'un autre avis que le mien propre, lequel depuis longtemps s'est exprimé sans ambiguïté, dans tous les articles qu'au cours de ma longue existence j'ai ressenti le devoir d'écrire sur l'émancipation de l'artiste dans les temps modernes.

PAR CHARLES KOECHLIN

103

On ne s'étonnera donc point d'y trouver, non moins que dans notre étude aujourd'hui publiée par CONTREPOINTS, ce Phénix renaissant de ses cendres, un évident désaccord avec les avocats de l'art et de buts soviétiques.

Notamment, au sujet du Formalisme : reproche dont il me semble qu'on abuse, et parfois à la légère. Ce formalisme, où le trouver exactement ? et qui décidera si telle œuvre est, ou non, trop formaliste ? Je comprends très bien et j'admets parfaitement que certaines musiques ne sont guère que des solutions de problèmes difficiles, — inutiles — et vides d'humanité. Ainsi les réalisations à « 18 parties réelles » (ou davantage) que se plurent à réussir certains compositeurs du XVI<sup>e</sup> siècle. En ce cas il y a manifestement déséquilibre entre le « contenant » et le « contenu ». Mais qui ne voit comme il est difficile, en bien des cas, de juger à première audition de l'excès ou de la légitimité d'une forme dite « savante » ? En littérature, Théodore de Banville, Mallarmé sont-ils des formalistes ? En musique, J.-S. Bach lorsqu'il écrit l'Offrande musicale ou l'Art de la Fugue ?

Ce n'est pas seulement que l'artiste ait le droit de se satisfaire. Il en a le devoir. Ce fut la tradition des Maîtres, de Monteverde à Purcell, Beethoven, Berlioz, Moussorgsky, et tant de « modernes » qui se sont résignés à vivre obscurs, presque ignorés, tel César Franck !... On dit : « écrivez des œuvres que tout le monde comprenne ! » Musique compréhensible, du premier coup, de n'importe quel public : quelle utopie dangereuse ! Et certes, nous, les compositeurs, souhaitons vivement d'être compris : mais on écrit ce qu'on a jugé bon, et qui en déciderait sinon l'auteur ? Voyez-vous Debussy acceptant d'être mis sous le boisseau parce que son audience n'aurait point saisi la beauté de Pelléas et Mélisande ?

Et cependant il faut toujours que l'œuvre soit humaine, il faut qu'elle aspire à cette compréhension des citoyens. C'est pourquoi j'ai adhéré au manifeste des musiciens Tchèques qui s'intitulent « progressistes » : mais à leur texte j'ai cru devoir apporter certaines modifications qui le rendent (à mon avis) acceptable. Seulement, en ce qui concerne la

*Tour d'Ivoire et sa légitimité quand elle ne signifie pas égoïsme stérile, je n'ai pas changé d'avis. Quant à l'Art pour l'Art, dont on parle beaucoup sans jamais le définir avec précision : supposez qu'il s'agisse là d'une recherche de la Beauté venant de l'intérieur de l'être humain, dégagée ainsi de l'utilité immédiate de l'œuvre (et même des tendances politiques), je ne vois pas qu'il y ait lieu de « tonner contre ! »*

*Et certes, il est émouvant de voir que le public russe s'intéresse aussi vivement qu'il le montre, aux tendances des œuvres — jusqu'à le faire savoir aux compositeurs eux-mêmes ! Cet état de choses n'existe point chez nous ; et puis en France il y a un grand nombre de publics — dont on peut dire qu'ils diffèrent du tout au tout. Mais rien dans ces considérations ne saurait infirmer le principe a priori que nous persistons à soutenir : la liberté dans l'art.*

CH. K.

## Art, Liberté, Tour d'Ivoire\*

LA discussion engagée dans CONTREPOINTS à propos de l'article de M. Rollo Myers (*le Musicien dans la cité*) m'a semblé d'un vif intérêt. Sera-t-il permis à un compositeur d'y prendre part ?

Je pense que la liberté, en art, est absolument nécessaire. Je ne saurais admettre qu'aucun gouvernement s'avisât d'estimer la valeur musicale, éducatrice et morale de mes œuvres. Je ne l'accepterais pas d'un dictateur. Et pas davantage d'un membre de l'Institut.

On nous dit : « pour qui écrivez-vous ? Si c'est pour le Peuple (comme vous le devez), que cela soit simple : et gardez-vous du formalisme compliqué des œuvres malsaines, pourries, produits de votre culture bourgeoise. » Voire ! la

\* Août 1947.

culture bourgeoise a bon dos. Pourtant elle a donné de beaux résultats, — des musiques essentiellement bien portantes : voyez Magnard ou Roussel. Et puis, à quel critérium juger qu'une symphonie soit « morbide » ? On assure que Zelter qualifia de la sorte (avant de l'avoir enfin compris) l'art si vigoureux de Beethoven. D'ailleurs (sauf dans le cas d'« œuvres de circonstance », mais où quand-même nous prétendons rester libres) nous n'écrivons ni pour les Bourgeois ni pour le Peuple, ni pour tel auditoire, — mais, simplement, nous visons à traduire notre idéal de beauté, sans penser à personne dans le monde. Si l'on pensait au public en effet, aux critiques musicaux, aux chers confrères, on n'écrit rien — entendez, rien de bon. Nous composons afin de manifester le mieux possible notre être intérieur. Et pour cela, il nous faut cette liberté complète que j'étudierai plus loin, en détail.

L'Art pour l'Art, la Tour d'Ivoire ont une mauvaise presse par le temps qui court. Je le regrette. Car je tiens qu'il n'est aucune contradiction entre d'une part la Tour d'Ivoire et de l'autre, l'utilité profonde de notre art — son rôle social. C'est en vertu d'un postulat très contestable qu'on oppose cette utilité sociale et la belle musique créée dans la solitude de la Tour d'Ivoire. Cette solitude, je sais bien, n'est jamais complète ; mais le fût-elle, si l'œuvre est humaine et belle, elle rayonne au loin sur les hommes. Et plus haute s'élève la Tour, plus loin son phare illumine le monde de bienfaisante clarté. Disons : une musique est utile quand elle est belle, — condition nécessaire et suffisante ; même si ce n'est pas une œuvre de circonstance, même s'il ne s'agit que d'un simple *quatuor à cordes* évoquant les remous de l'âme, traduisant les sentiments profonds de l'individu. Et j'ajouterai que c'est dans ces conditions précisément qu'elle s'avère la plus sociale, se révélant alors la plus riche en consolation, auxiliaire des nobles élans et des reprises d'espoir : tandis qu'une pensée plate, niaisement sentimentale ou bassement sensuelle, reste toujours mauvaise et n'engendre chez les hommes que de vilains résultats... Erreur profonde — trop répandue hélas ! — de s'imaginer qu'en sa Tour

l'artiste se livre à des « jeux de mandarin », à des « réussites de métier n'intéressant que cinq ou six initiés ». Qu'un musicien écrive une belle Fugue, bien construite, bien pensée, sur un beau *Sujet*, avec un *Stretto* aux multiples canons, mais qui « marche », étant sans cesse *de la musique*, — eh bien, il aura fait davantage pour l'humanité que l'auteur primaire d'on ne sait quelle marche patriotique, pleine sans doute d'intentions fraternelles, mais déplorablement vulgaire.

Je voudrais mettre en garde mes confrères (et surtout les musicographes) contre le danger de la confusion entre Tour d'ivoire et indifférence à l'égard de l'homme, — comme aussi entre individualisme et égoïsme. Je vois bien qu'on dira : « vous nous la baillez belle, avec votre Tour. Mais vous n'y êtes pas resté ! Vous êtes descendu, plus d'une fois, dans l'arène. Outre vos études (publiées par l'*Humanité*) sur *la Musique et le Peuple*, vous avez écrit le farouche et révolutionnaire *Libérons Thaelmann*, composé la musique du film espagnol *Victoire de la vie*, conduit (à la Mutualité) votre *Marche funèbre* à la mémoire de Vaillant Couturier, réalisé des musiques d'harmonie destinées directement à la collectivité : *Choral pour une Fête populaire*, *Prélude à une Fête de plein air*. Certes ! Et j'en suis heureux. Mais de ces quelques « œuvres de circonstance » il ne suit pas que le reste, né dans le silence et loin du monde, en soit moins humain — même cette récente *Offrande musicale sur le nom de Bach* composée de Fugues et de canons où pour le « plaisir musical », à six parties, se combinent les thèmes issus de *si bémol — la — do — si bémol*. C'est, peut-être bien, de l'*Art pour l'Art*, n'est-ce pas ? Mais la seule question reste : la *qualité* de ces pièces. Si elles s'affirment réussies, expressives, vivantes, elles sont par là même (tout en étant « musique pure » et conçues dans la *Tour d'Ivoire*) des œuvres sociales.

Quant à savoir si notre musique sera comprise, de quel public, de quels critiques, je n'ai pas à m'en occuper. Ce serait une atteinte à mon droit de rester absolument libre et de donner corps à mon « inspiration » le mieux que je

puis<sup>1</sup>. D'ailleurs, rien n'est plus vague que cet éternel « compris de tout le monde » : il y a tant de publics différents, et dont les goûts s'opposent ! Dans tous les cas, et quelle que puisse être ma sympathie envers des réformes sociales pour quoi il faudra quelque jour, peut-être, une révolution, je tiens à faire le point et à déclarer dès maintenant que dans le domaine de la musique les objections à l'*Art pour l'Art* et à la *Tour d'Ivoire* me paraissent sans fondement. Vous serez plus utile à l'humanité, je le répète, par une belle symphonie sans orientation politique, que par une musique médiocre pour un film de propagande.

Nous n'avons pas à considérer l'utilité immédiate, mais l'*utilité vraie*, celle qui dure<sup>2</sup>. Et surtout — je le dis une fois de plus — ne craignons pas (sous prétexte qu'il faille « écrire simple », pour le Peuple), ne craignons pas la musique dite *savante*, si elle est belle. Ne tombons plus dans l'erreur des philosophes après la mort de Rameau, par suite de quoi notre art s'est tant anémié, jusqu'à ce que Berlioz l'ait fait revivre. D'ailleurs, simplicité n'est pas forcément platitude. Il existe une différence capitale entre adapter sa manière aux conditions d'une œuvre, et appauvrir son art en vue d'une simplification démagogique. Si *Prométhée* fut commandé à Fauré pour les Arènes de

<sup>1</sup> Mais je ne me désintéresse pas, comme parfois on paraît le croire, de l'avenir de mes œuvres, une fois écrites. Et je parviens, de temps à autre, à les faire entendre. En décembre dernier fut jouée à Bruxelles (à la Radiodiffusion, grâce à l'admirable Paul Collaer) toute ma musique sur *Le Livre de la Jungle*. Je n'avais pas songé au public en l'écrivant ; ce fut néanmoins un grand succès, et dont je suis infiniment heureux. Incomprise, cela n'eût point inflrmé ma thèse touchant l'indépendance nécessaire à l'artiste, et une musique n'a pas besoin de l'approbation du public pour être belle. Mais cette fois-ci l'accueil fut enthousiaste...

<sup>2</sup> On en dirait autant pour la Science — au moins en ce qui concerne les mathématiques. Les créateurs de génie qui inventèrent le symbole  $i = \sqrt{-1}$ , afin de pouvoir généraliser certaines formules algébriques ne savaient pas l'usage que plus tard on tirerait des fonctions elliptiques, des variables imaginaires, etc. Et si l'on utilise aujourd'hui à des résultats pratiques la relation si curieuse, si inattendue, si paradoxale, entre la masse et la vitesse (celle-là croissant avec celle-ci, pour des vitesses très considérables), il est évident que cette relation ne fut trouvée tout d'abord par Einstein que comme conséquence de sa théorie de la Relativité, dont le but initial était d'expliquer l'expérience de Michelson.

Béziers, le musicien y resta libre ; tout naturellement il réalisa l'accord entre les moyens et le style, par l'élargissement qui convenait au plein air et à l'orchestre à vent. Au demeurant, c'est là une magnifique œuvre *sociale*, — de celles qu'il faut pour éduquer le Peuple — nul besoin de banalités, ni d'expansion à la X, ni de gaité à la Y.

Maintenant, j'admets très bien qu'un artiste comme Chostakovitch écrive pour aider à « édifier son pays » — ainsi que firent, pour leur cité, les Athéniens. S'il travaille dans l'indépendance et l'enthousiasme il a des chances d'atteindre la beauté. Qu'il produise librement, non contraint, mais obéissant à son « démon familier » — cette œuvre alors n'est pas suspecte. Mais elle risque de le devenir quand on rogne les ailes au musicien. Et voyez-vous le Président de la République se permettant de gourmander Ravel ou Debussy ? Il reste certain pour moi que l'art ne saurait être « contrôlé » comme une entreprise industrielle. — Notons bien d'ailleurs qu'il existe diverses *musiques de circonstance* : celles où, malgré la commande, l'artiste est libre\* (ce fut le cas de Fauré pour *Prométhée*, d'Ictinos et de Phidias pour le *Parthénon*), et celle où le « commandeur de la Statue » impose non seulement le style, mais les idées (ce qui se produit parfois dans le cas de la musique de film). Et cela, nous ne voulons point l'admettre...

Les Romantiques, Berlioz, Schumann, Liszt, et déjà Beethoven, s'étaient faits libres. Soyons-le, nous aussi. Et de toute façon, je nous suppose d'accord, les uns et les autres, sur ceci : l'existence même de l'art exige qu'il n'y ait pas d'ingérence gouvernementale.

Mais dans la discussion qu'a publiée CONTREPOINTS, des éléments, pour les uns, semblent de nature à intervenir, alors que d'autres interlocuteurs les tiennent pour inopérants : l'action de l'ambiance sociale sur l'artiste, — l'orientation politique de celui-ci, le « parti » auquel il appartient. On a dit notamment : peu importe ce parti, il ne

s'agit que de la valeur morale (certains pensent aussi : de la valeur musicale). A quoi fut rétorqué : « non pas ! le fasciste-franquiste ne composera point la même marche funèbre que le Républicain Espagnol » — La question est complexe ; tâchons d'y voir clair. De toute façon, ce qui importe d'abord c'est que le musicien écrive à son gré, de sa propre initiative. Mais en étudiant de plus près les choses, elles se compliquent, et la réalité apparaît un mélange de nuances subtiles. La Tour d'ivoire est-elle si étanche ? La société et l'artiste ne sont-ils pas liés indissolublement ? Dans tous les cas, l'Art reflète l'Homme. Et si, dans un Etat soviétique, les sentiments sont « nouveaux », il y correspond une musique *autre* que du temps des Tsars. Cela m'est égal d'ailleurs, je l'admets aisément si elle est belle (ce qui seul importe). Mais la platitude harmonique ou mélodique est-elle un mal existant *en soi*, indépendamment des conditions politiques ? Certaines personnes pourraient juger que les tendances de tels régimes sont causes d'une « ambiance fâcheuse » capable d'agir sur la plupart des artistes (ceux qui n'ont pas une forte personnalité). J'inclinerais à croire plutôt que dans *tous les pays* quels qu'ils soient, l'état de la société actuelle exerce une action de ce genre ! sauf sur les vrais indépendants, qui sont rares.

Le musicien, a-t-on demandé, doit-il *prendre parti* ? Je pense qu'à l'heure présente il prend toujours parti — plus ou moins. Question délicate, et controversée, celle de l'influence de la politique. Elle existe cependant. Car l'homme, et de nos jours plus que jamais, reste en contact avec la société. J'accorde bien volontiers que chez les anticommunistes il y a d'honnêtes gens, convaincus, désintéressés. J'accorde d'autre part que les communistes n'ont *pas tous* la hauteur d'âme d'un Vaillant-Couturier, d'un Gabriel Peri. Et je m'impose de ne pas tenir compte de ma sympathie ou de mon antipathie pour tel parti. Il est sûr que si parmi les « réactionnaires » du VIII<sup>e</sup> ou du XVI<sup>e</sup>, on en trouve de parfaitement sincères, d'âme haute et pure, ils seront capables d'écrire de la belle musique (on citera le cas de Delvincourt, auteur d'une Marche pour les *Croix-de-feu*). Si d'autre part il advenait qu'un musicien communiste fût une fripouille (je dois assurer que je n'en connais aucun de

\* Le genre est déterminé, mais dans ses limites le musicien garde sa liberté. Ainsi Ravel pour *Daphnis et Chloé*.

ce genre), je suis certain qu'il ne deviendrait pas *pur* (comme semble l'espérer notre ami Goldbeck) devant le papier réglé, et je crains que l'optimisme, à ce sujet, du sympathique directeur de *CONTREPOINTS* ne soit un peu candide...

De toute façon, je voudrais ne point juger la valeur d'un artiste d'après ses idées sociales. Voyez Sauguet : nullement communiste, que je sache, mais citoyen de l'humanité, profondément ému des malheurs de la guerre dans sa belle *Symphonie expiatoire* : avec lui, il ne s'agit pas de politique, il s'agit de musique. Mais celle-ci reste fonction des tendances morales... Je ne dis pas qu'un grand vertueux ne produira que de belles œuvres : il lui faudra d'abord le don musical, et « des idées ». Mais je dis que cette vertu lui sera d'un secours certain. Pensez-vous donc que le *Père Franck* eût écrit sa *Symphonie*, et cette *Psyché* aux magnifiques épanchements, s'il n'avait pas été si tendre, si honnête et doué d'une âme assez haute ?

Seulement, cette élévation musicale, tout de même c'est chez « ceux de la Résistance » que vous la trouvez de préférence, et non chez les Vichyssois — encore moins chez les arrivistes « collaborateurs ». (Si c'est par bêtise et non par intérêt qu'ils ont collaboré ils en apparaissent moins coupables ; mais de toute façon, alors il leur manqua cette hauteur d'âme qui ne va pas sans l'intelligence). Louis Durey, Elsa Barraine, ce n'est point parce que communistes et amis de l'U.R.S.S. qu'ils eurent de belles pensées musicales ? non certes, mais parce que si convaincus ; et tout de même, il y a quelque correspondance... Réfléchissons : le désintéressement d'un Roussel, dont toute la sympathie allait à des réformes très révolutionnaires, suppose l'âme tendre et généreuse que nous lui avons connue — et cette âme est à la source de son inspiration sensible et fougueuse, pour quoi nous l'aimons tant. Roussel « réactionnaire », Roussel esclave, pour ses opinions, d'une bourgeoisie de riches capitalistes, n'aurait pas eu cette âme noble, il n'aurait jamais écrit sa musique.

*A priori*, la *Tour d'Ivoire* nous a semblé le refuge inaccessible (et souhaitable) de l'artiste qui se concentre et crée le chef-d'œuvre. L'Art pour l'Art, c'est-à-dire la beauté mu-

sicale pour elle-même et sans le souci d'une utilité immédiate, cela nous est sympathique. Mais en approfondissant le problème on voit que les choses ne sont pas aussi simples.

Posons comme but : *être soi*, et faire l'œuvre la plus belle possible. Y consacrer sa vie, sans se soucier des autres. — Soit. — Mais cette *Tour d'Ivoire*, malgré tout, reste théorique. Elle n'est pas sans fenêtres sur l'extérieur, et l'Art pour l'Art ne se crée pas dans une totale solitude. Le musicien reste un homme dans la société ; aujourd'hui plus que jamais il ne peut faire abstraction de son sentiment social. Jugera-t-on souhaitable qu'il vive complètement en dehors de la politique ? En dehors, avec tout son temps pour travailler, et loin de la ville... oui, peut-être, s'il en a les moyens ; mais se désintéressant du problème social ? non pas ! et c'est, à notre époque, impossible\*. Ajoutons que ce « désintéressement total » comporterait une bonne dose d'égoïsme et d'indifférence, par suite de quoi l'œuvre d'art (reflet, toujours, de son créateur) pâtirait certainement. Tandis que la « descente dans l'arène » sous-entend quelque générosité, un élan dont bénéficie la musique : ce qui ne saurait être négligé.

André Schaeffner nous cite l'exemple de Claude Debussy, indifférent à l'*Affaire Dreyfus* (attitude regrettable, j'en conviens, et qui jamais n'eût été celle d'un Roussel ni d'un Ravel). Mais il est dangereux de juger en bloc et l'on ne doit oublier que Debussy se révéla *un homme* profondément ému de nos malheurs en 1914 — se sentant, alors, *citoyen de France*.

Dans cette intéressante controverse entre Rollo Myers et ses contradicteurs on trouve *chez les uns et chez les autres* des arguments plausibles : avec une part de vérité pour chacun. M. P. Souvtchinsky avait certainement ses raisons pour distinguer Staline de Hitler, en opposant le fascisme aux manifestations d'autorité que l'on a vues dans l'U.R.S.S. à l'égard de certains musiciens (d'ailleurs nous

\* Les plus *Tour d'Ivoire* en apparence, les Flaubert, les Maupassant, vécurent en contact étroit avec la société, dans l'indignation des injustices, de la bêtise, de la lâcheté, de l'égoïsme. Il suffit de lire entre les lignes. Comme Anatole France aussi, ils restent avant tout *humains*.

sommes loin de les approuver, — lui également, si je ne me trompe) — M. Gérard Brunschwig n'a point tort, souhaitant que l'art ne soit pas fait de froides et factices « recherches de laboratoire », et que *cela chante*. Est-il injuste pour la musique contemporaine ? je l'aurais cru en lisant son article ; aujourd'hui, après l'audition (l'autre hiver) de quelques œuvres atonales, je ne suis pas aussi loin de penser comme lui. — Mais, si même on admet qu'il ait raison de nous parler d'*expériences de laboratoire*, d'*épures impeccablement lavées*<sup>5</sup>, d'une certaine musique moderne qui « *s'achemine vers le silence* », il ne s'ensuit pas qu'aucune autorité gouvernementale puisse jamais, chez nous, être qualifiée pour interdire ces recherches ! D'ailleurs sait-on, d'emblée, si les œuvres qui nous paraissent froides et sèches, le sont *en réalité* ? N'a-t-on donc pas expérimenté comme il suffit de peu pour déconcerter l'oreille ? Et parmi ces atonalistes il en est dont le talent et la musicalité restent incontestables (ainsi, L. Dallapiccola).

Pour M. J. Brunschwig, il ne faut pas que la musique soit le produit d'une « petite équipe de spécialistes », et qu'elle s'avère « incommunicable ». Je suis tout-à-fait de son avis. *Il faut la communiquer*, — mais cela, en éduquant la masse. Et il serait bien hasardé de décider *en cinq secs* si l'équipe en question n'est composée que de non-valeurs. De toute façon, nous concluerons toujours au droit absolu de *rester libres*.

Eh oui, parbleu ! Il faut que la musique favorise l'union entre tous. Il faut qu'elle chante pour le Peuple, pour les humbles, pour la nation entière. Mais il faut aussi ne jamais consentir à un art de primaires, ni descendre à la vulgarité de tant de romances dont la radio réjouit les oreilles de nos voisins d'où, en ces jours d'été radieux, toutes fenêtres ouvertes, elle nous envoie ses flots gluants et nau-séabonds.

Ne disons pas : musique compréhensible à tous<sup>6</sup>. Une belle œuvre existe en soi-même et sa beauté reste indépen-

dante de l'accueil qui lui sera fait. De toute façon il est inadmissible que la mesure de cette beauté puisse être prise par le chef d'un gouvernement. Et, bien entendu, je ne pense point qu'à ce ministre (de l'Éducation Nationale) demandant : Fauré ? qui est-ce ? mais je constate que M. Rollo Myers aura la partie belle s'il réclame une liberté complète pour nous tous en insistant sur le ridicule qu'il y aurait à voir un Messiaen réprimandé par le Président du Conseil, ou un Darius Milhaud mal accueilli, à son retour en France, par M. Vincent Auriol.

Quant à la séparation absolue entre esthétique et politique, le problème est délicat. Il semble que ce soit plutôt *question d'espèce*, et que cela dépende des cas. Autrefois il put arriver que chez des artistes d'ailleurs très sensibles, l'élément « parti politique » ne jouait guère : ainsi pour Flaubert, et Maupassant. Nous vîmes aussi Anatole France rester aussi parfait, aussi bien lui-même dans ses discours politiques que dans la *Rôtisserie de la Reine Pédauque*. Son orientation n'a point déterminé son style : celui-ci reste essentiellement « de l'Anatole France » dans ses proclamations aux ouvriers, dans son discours aux obsèques de Zola, dans sa *Réponse d'Athéna* à la *Prière sur l'Acropole*, de Renan. — On pourrait souhaiter, pour la musique, une cloison étanche séparant art et politique, — une complète liberté de vues et d'inspiration ; mais n'est-ce point, après tout, quelque peu illusoire ? et nous avons à compter avec les faits. F. Goldbeck pense que le communiste et l'anticommuniste écriront, chacun, d'aussi belle musique. S'il en est ainsi, tant mieux. — « Nous, on veut bien... » Toutefois cette musique ne sera-t-elle pas différente de l'un à l'autre ? Et il est difficile de faire abstraction du « côté de la barricade ». Roussel ne se conçoit que révolté (communiste, au fond) ; son œuvre est inséparable de cette révolte et de son attitude politique. Celui au contraire qui vécut mondain, un peu frivole, aimable causeur, le charmant André Messager, sa musique apparaît tout autre. On ne la méprisera point pour cela ! D'ailleurs il n'est pas besoin que l'on soit un révolutionnaire (Milhaud l'est-il ?) pour avoir des pensées belles et profondes. L'anticommuniste qui l'est par conviction sincère et non (comme la plupart)

<sup>5</sup> Pas toujours si « impeccablement », je le crains...

<sup>6</sup> Et c'est si vague !

pour être sûr de garder son capital, peut atteindre la beauté. Mais non le bourgeois avare et rétréci. — L'Espagnol républicain et le Franquiste n'écrit pas la même marche funèbre, — sauf si le Franquiste s'élève à la vertu du Républicain : il serait alors un honnête homme, trompé par Franco, — exception rare : les grands esprits d'Espagne étant républicains, la plupart exilés. — Et croyez-vous donc que la collaborationniste-pétainiste puisse égaler jamais une Elsa Barraine par exemple, ou le Poulenc du *Pont-de-Cé*, ou ce Louis Durey dont nous entendîmes naguère (au concert de la Chorale Populaire de Paris) le très beau chœur des *Constructeurs* ?... Toutefois s'il y eut, chez tel de nos confrères, mieux que l'arrivisme d'un opportuniste, il en aura pu résulter des inspirations nullement négligeables ; ainsi pour Florent-Schmitt, ou Marcel Delannoy.

Mais l'œuvre est toujours le reflet de l'homme. Elle vaut ce qu'il vaut. Je ne crois pas à la « régénération des fripouilles » devant le papier à musique. De toutes façons il faut le don musical et l'imagination créatrice. Inventer des mélodies, des rythmes, des harmonies. Mais pour cela, je le répète, il est nécessaire d'être libres. Terminons donc notre étude en exposant par le détail ce que doit être cette liberté.

Nous la voulons, vis-à-vis de toutes sortes de gens, — de toutes sortes de choses.

1° D'abord — cela va de soi, et point n'est besoin d'insister — vis-à-vis des critiques musicaux, des éditeurs, des chefs d'orchestres, des confrères, des Instituts, des Associations, des syndicats, des partis politiques, et de l'âme collective (on traduit son propre sentiment, non celui des autres). Jusqu'à nos amis, qui ne doivent pas nous influencer. Enfin, gardons la liberté à l'égard de nous-mêmes, j'entends pour bannir la crainte de n'être pas assez modernes, ou de l'être trop, et surtout ne pas céder à l'orgueil — « le plus fatal des conseillers humains » — cet orgueil qui mène trop souvent à l'*Esthétique de la Quantité*, à la *Volonté de puissance*, aux développements inutiles, fabriqués, non sincères, au désir de l'effet, bref, à ne pas être soi, ayant peur de toute pensée simple et modeste. Méditons la sage parole de Claude Debussy : « En art, les victoires que l'on remporte sur soi-même sont les plus belles. »

2° Les événements contemporains, la sensibilité ambiante prennent sur nous, parfois, une emprise qui nous éloigne de notre personnalité véritable. Or, il n'est pas nécessaire qu'un artiste tienne compte de l'orientation du moment. Après 1918, lorsque les Six s'élevèrent contre le raffinement, contre la poésie de la légende et du rêve, pour mettre leur idéal dans le dynamisme et s'inspirer de la « vie moderne », Fauré ne cessa de rester soi-même, et comme il eut raison ! Nombre de compositeurs mobilisés (de 1914 à 1918) n'eurent aucun désir de célébrer ce que Théodore Reinach appelait « les beautés de la guerre ». Ils se réfugièrent au royaume du Rêve ; ils évoquèrent des passés ou des pays très lointains, ou bien ils dirent leur certitude d'un avenir meilleur. La « musique de guerre » fut, bien plutôt, l'apanage de ceux qui n'étaient pas au front. Et de nos jours il est permis de ne pas célébrer la « libération » : sujet tentant s'il en fut, mais des plus difficiles à traiter. Il exigerait d'âme héroïque d'un Maurice Jaubert. Sinon, vous risquez la grandiloquence. Je souhaite néanmoins que cette délivrance inspire dignement ceux de mes confrères qui s'y sentiront irrésistiblement portés : mais il leur faudra bien un peu de génie. Quant au Désespoir qui semble envahir tous ceux qui jugent le monde absurde, je ne le vois pas très bien en musique, si actuel qu'il soit chez nombre de personnes ; et je préfère que l'on traduise l'optimisme d'une âme sereine.

Nous venons de parler de la liberté vis-à-vis des événements contemporains et de la sensibilité de l'époque. Elle se relie logiquement à 3° la liberté à l'égard de la mode du jour et du style prôné par les snobs. Il est excellent de ne se point soucier d'écrire comme font les plus récents « modernistes ». D'abord, parce qu'en général c'est pour nous une contrainte, et factice, un obstacle au naturel et à l'expansion heureuse de nos idées musicales. Ensuite parce que, si vous croyez ainsi être modernes, c'est vous tromper lourdement : le plus souvent vous n'aboutissez qu'à de l'académisme. J'appelle académique celui qui, sans y rien ajouter de soi, adopte un style tout fait : que ce style soit du XVIII<sup>e</sup> ou du XX<sup>e</sup> siècle. Seulement, s'il est du XVIII<sup>e</sup> vous êtes obligés de bien écrire (c'est toujours cela de gagné) ; s'il

est du XX<sup>e</sup> vous pourrez, à la faveur de vos dissonances et de leur âpreté, donner le change et faire accroire que vous n'êtes pas maladroit, si même vous l'êtes : confusion regrettable.

Je n'ai pas oublié quelques lignes que notre jeune confrère Serge Nigg publiait l'autre année, au sujet d'un concert dont la musique lui avait paru — à tort ou à raison — fâcheusement *dater*. Il disait : « Messieurs, l'histoire ne recommence pas ; vos procédés d'écriture sont d'un autre temps... Ne pensez-vous pas que, peut-être, il y a une évolution dans les formes d'expression et que ce qui était bon, juste, à une certaine époque, n'est plus bon, n'est plus juste à une autre ? » — Eh bien, non, j'ai le regret de n'être point de son avis. Il y a quelque naïve outrecuidance à s'imaginer qu'on possède une panacée de l'écriture et que tel style soit l'*authentique style actuel*. Surtout de nos jours, quand se voient tant de *manières* différentes, utilisées chacune par des musiciens dont le talent n'est pas discutable. En l'espèce Serge Nigg envisage probablement le *dodécaphonique-sériel* cher à René Leibowitz<sup>7</sup> ; mais pourquoi ce style serait-il plus « actuel » que celui d'Olivier Messiaen, ou que le polytonal de Darius Milhaud ? En réalité, tous sont admissibles et chacun d'eux permet de la bonne musique.

A vrai dire, je sais bien, elle est assez rare dans le domaine de l'atonal dodécaphonique. Mais on peut l'y rencontrer (notamment chez Alban Berg, et Dallapiccola). Quant à craindre le *déjà fait* au point de n'oser un enchaînement que s'il vous semble tout-à-fait « inouï », c'est une douce folie, paralysante, et qui tue l'inspiration. Dites-vous bien au contraire qu'avec des moyens connus, aujourd'hui encore on peut écrire de bonne musique<sup>8</sup>, et *qui soit nouvelle*. Il est vrai, comme le faisait remarquer Jean Huré, si intelligent, si profondément musicien, il est vrai que c'est difficile, — plus difficile souvent qu'avec des langages inédits. Mais non impossible : voyez Henri Sau-

guet. En pareille matière on suivra le sage conseil de Ravel (cf. le beau livre de Roland Manuel) : « ne pas craindre d'imiter. Si vous avez quelque chose de personnel à dire, vous serez — sans le vouloir — *autre* que le modèle par vous choisi ». — Ce qui se discerne précisément dans *Surgi de la croupe et du bond*, où Ravel avait tenté de « faire du Schoenberg » ; et pour son Quatuor à cordes, sachiez-vous qu'il avait pensé à Borodine ? Non, voyez-vous, le vieux domaine tonal reste fertile à qui le sait cultiver. Un Choral à la manière de Bach (vrai « retour à Bach ») se pourra manifester, sous votre plume, personnel... Il faut d'ailleurs admettre tous les styles : se montrer extrêmement large et ne pas proscrire l'atonal, ni même les quarts ou les tiers de tons, ni quoi que ce soit d'inattendu. Le domaine de la musique est immense !

La liberté que je réclame doit combattre l'académisme. Tous les académismes, et parfois il y en a dans l'Atonal. On y rencontre (déjà) des épigones. Mais alors, combien je préfère un *prétendu* épigone tel que Saint-Saëns<sup>9</sup> ! Ce disant, j'affirme encore ma liberté à l'égard de l'opinion courante, — et qu'importe ! cela me plaît ainsi. Cette liberté, je l'avais affirmée au plus fort de l'idolâtrie wagnérienne et franckiste, du temps que les snobs vilipendaient (= *willy-pendaient*) Gounod, ainsi que Massenet, Delibes et Bruneau, dont je prenais sans cesse la défense. Il est absurde de n'admirer une œuvre qu'en proportion de ce qu'on y trouve de nouveau. Plus d'une fois je discutai à ce sujet avec Henry Prunières (sans le convaincre). Il parlait de ceci, je pense, qu'un chef-d'œuvre semble toujours nouveau. Mais *la réciproque n'est pas vraie* ! Et le chef-d'œuvre d'ailleurs peut s'avérer nouveau par d'autres aspects que celui du vocabulaire. Quant à la vraie valeur d'une musique de langage inouï, attendez... attendez donc que l'oreille y soit habituée : alors il se peut que sans le bénéfice de la nouveauté cela paraisse beau tout de même. Mais il se peut aussi que l'œuvre se révèle ennuyeuse et vide. J'en sais des exemples.

<sup>7</sup> Cf. le livre de Leibowitz sur Schoenberg et ses disciples.

<sup>8</sup> Schoenberg a dit : « il y a encore de la bonne musique à écrire en do majeur. »

<sup>9</sup> Cf. dans la revue *La Pensée*, ma « lettre ouverte à René Maublanc », au sujet de ce *méconnu* Camille Saint-Saëns.

4° Cette liberté à l'égard du snobisme de la nouveauté se relie à l'affranchissement de ce qu'en donnent les Ecoles, les Traditions, les Dogmes surtout. Je pense à ceux de la *Schola Cantorum* de Vincent d'Indy que Jean Huré combattit avec tant de bon sens et tant d'esprit (cf. « Dogmes musicaux »). L'Ecole atonale d'après les règles attribuées à Schoenberg n'est pas moins dangereuse, à tout prendre, que ne fut la *Schola* avec l'obligation des premiers temps de symphonies faits sur deux thèmes (« masculin » et « féminin »). Evidemment, ce point de départ est admissible et dans certaines œuvres de Beethoven on trouve en effet une opposition de ce genre entre les deux motifs principaux (ainsi, la *Symphonie en ut mineur*). Mais, outre que Beethoven n'y a pas toujours obéi (voir : *Symphonie pastorale*), cet enseignement est beaucoup trop étroit, beaucoup trop rigide. Les traditions des *Allegros* beethovéniens ne doivent pas nous régenter, mais seulement nous guider, *en certains cas*, et si nos idées musicales, si notre tempérament s'en accommodent : en réalité, il existe toutes sortes d'autre manières de construire et de développer.

5° Liberté quant au genre de musique, quant au sujet choisi. Il est tout-à-fait légitime d'écrire des « *poèmes symphoniques à programme*<sup>20</sup> » si l'on y conserve l'ordre et la logique exigée par toute composition. Le *Prélude à l'Après-midi d'un Faune*, en sa libre évolution (géniale, et si nouvelle !) satisfait à la fois notre sensibilité, notre fantaisie et notre raison. — En outre, il est aussi bien permis d'exprimer des sentiments personnels et les Romantiques l'ont fait, et souvent avec génie. Combien alors je les préfère à des musiciens qui se sont voulus « universels », craignant ce qu'il y a de subjectif dans une *confession* ! Beethoven n'a pas montré cette crainte, notamment dans la *Sonate en ut dièse mineur*. Et n'eut-il pas cent fois raison ?... Chemin faisant, je veux plaider en faveur des musiques concises, — de ces pièces courtes où l'artiste confesse plus d'âme (Moussorgsky, par exemple) que tant de symphonistes plus ou moins classiques, dans de *grandes machines* ennuyeuses,

emphatiques et interminables. Ce n'est pas égoïsme d'ailleurs que de traduire sa peine ou son bonheur. Monteverde dans *Orfeo*, Bach dans le grand Choral en *mi bémol*, Mozart dans sa *Fantaisie en ut mineur*, Chopin, Schumann, Schubert, Berlioz, tous ces grands « subjectifs » n'ont rien à craindre de la postérité. Leurs « aveux sentimentaux » vivront toujours, pour notre plus grande émotion. J'en dirais autant de Magnard, ce classique moderne, exprimant une douleur personnelle, dans le *chant funèbre* (à la mémoire de son père), ou son indignation généreuse dans l'*Hymne à la Justice* (issu de l'*Affaire Dreyfus*), ou la joie de ses fiançailles dans les *Quatre poèmes pour baryton et orchestre*.

Collectifs ou individuels, nous manifestons ce que nous sentons. On nous demande seulement de le faire en beauté : cela suffit. Telle est la noble tradition à nous transmise par les Maîtres. Liberté dans la vie, liberté de la pensée et du cœur, liberté d'être nous-mêmes. Ainsi pour Beethoven, Schubert, Schumann, Berlioz, Franck, Saint-Saëns, Gounod, Bizet, Lalo<sup>21</sup> : tradition qui se continue par Duparc, Lekeu, d'Indy, Ch. Bordes, Debussy, Bourgault-Ducoudray, Fauré, M. Emmanuel, Ravel, Roussel... Aucun d'eux n'eût jamais toléré qu'un directeur de théâtre ou de cinéma mit le nez dans n'importe laquelle de ses œuvres ; ni Félix Faure, ni Albert Lebrun, ni le brav' général Boulanger, ni Pétain, — ni de Gaulle, ni Vincent Auriol, ni Maurice Thorez...

Et je suis sûr qu'en France aucun régime ne sera « habilité » à commander ainsi aux artistes. Ici, rien de nouveau. Il y a beau jour que les musiciens eurent à lutter, mais les vrais créateurs ont toujours su résister aux injonctions... Aujourd'hui, il n'y a plus guère de Mécènes, commandant un *art dirigé*, et c'est tant mieux. Je ne pense pas qu'à l'avenir il y en ait jamais chez nous. Laissons donc l'artiste libre de choisir sa voie. On n'empêchera pas certains

<sup>20</sup> Ainsi que le soutient Paul Dukas — voir son livre, contenant un grand nombre de ses articles, et récemment paru.

<sup>21</sup> Si d'aventure, Massenet se révéla moins libre, songeant au public plus qu'à soi-même, ce fut la tare de cet extraordinaire musicien qui pouvait et devait faire beaucoup mieux, — mais on a grand tort d'exagérer et de ne point reconnaître qu'il y a, malgré tout, pas mal de vraie musique dans son œuvre.

médiocres de n'être que des arrivistes, fort encombrants, et qui ne se serviront pas avec le dos de la cuiller. Et je ne vois pas qu'on puisse jamais constituer un jury, un tribunal sévissant contre ces excès. Mais il faut absolument donner aux jeunes (et même aux vieux) la possibilité d'atteindre le public. Alors la Postérité fera le tri : on souhaite seulement qu'aucun chef-d'œuvre ne reste oublié dans les cartons, après la mort de son auteur.

Enfin, on nous dit parfois : « votre individualisme est bien désuet ! Nous allons vers le temps d'une « âme collective ». Il s'agit aujourd'hui de « célébrer les grands événements de la Nation ». Sans que cela puisse restreindre le droit de l'artiste à rester indépendant, choisir son sujet, et garder son individualité, il faut bien reconnaître que cette nouvelle tendance sociale doit être prise en considération, et que sans doute elle s'accroîtra avec les temps. De grands musiciens y ont obéi : Beethoven déjà dans sa *Symphonie avec chœurs*, Berlioz dans son *Requiem*, dans sa *Symphonie funèbre et triomphale*, Richard Strauss probablement<sup>12</sup>, Prokofieff et Chostakovitch en des œuvres récentes (d'ailleurs inégales mais parfois riches d'une beauté puissante et vivace). Cette orientation vers un *art des masses* est parfaitement légitime. On objectera seulement qu'elle est faite pour des compositeurs de vaste envergure, des *costauds*, — et que, même les « moyens », elle risque fort de les conduire à la grandiloquence. L'Epopée est peut-être le plus beau des genres poétiques, mais il ne convient pas à tous les talents. D'ailleurs l'opposition qu'ici nous supposons entre l'art *intime* et celui des *masses sociales*, a bien quelque chose de factice et qui n'est pas forcément conforme à la réalité : On trouve les deux sortes d'art dans *Boris Godounoff*...

En outre, et pour en terminer avec cette question, on doit bien reconnaître que l'*âme des foules* est souvent assez grossière ; il faut qu'elle s'élève à l'héroïsme collectif ; ou bien qu'elle verse dans une impitoyable cruauté : de toute façon elle n'est pas faite pour les sentiments profonds et subtils d'où naît tant de beauté musicale. Il n'est donc

pas à souhaiter, encore moins à accepter l'éventualité que disparaisse ce que nous avons appelé l'art intime. Et puis, n'oublions pas que la grandeur est chose relative... Enfin, trop souvent la « morale des peuples » — qui se manifeste dans l'art des masses — agit avec l'idée funeste que *la fin justifie les moyens*, et dans le sens contraire à la vraie morale, celle où nous fûmes élevés, la seule que nous aimions, et qui s'oppose à cette conception réaliste de l'*intérêt*, dont l'erreur est flagrante — même en jugeant du point de vue pratique : car si la morale des peuples et des individus était basée sur l'*Evangile* il n'y aurait plus de guerre ni même de question sociale, mais une civilisation plus haute — celle imaginée par H.-G. Wells dans *Monsieur Barnstaple chez les Hommes-Dieux*. Au contraire, le jour où le monde des individus s'abaisserait au niveau de l'actuelle « morale des Peuples », le monde serait bien bas. Il s'acheminerait vers un gâtisme féroce. Espérons qu'on n'en est pas encore là.

D'ailleurs, tout compte fait, la morale collective — dût-elle n'être pas très élevée — s'accommode assez mal du système D et du marché noir. Elle exige au contraire, pour donner de bons résultats (même en restant sur le terrain réaliste) une discipline et une honnêteté *civiques* sans lesquelles ne pourrait fonctionner l'économie de l'Etat : ni dans les U.S.A. ni dans l'U.R.S.S. Il n'y a donc, il ne doit y avoir, sous prétexte d'union collective et de morale des Peuples, aucune atteinte à la morale individuelle de l'honnêteté, de la bonté, de la pitié, de l'amour.

C'est à quoi l'artiste nous doit conduire, si vous le laissez s'élever au-dessus de l'utilité immédiate, affranchie de l'obligation d'écrire des musiques « facilement compréhensibles à tous. » Nous n'avons pas de pire ennemi que cette démagogie mal comprise. En définitive, ne disons pas que l'art est fait pour l'homme, — mais l'homme pour l'art : il faut, selon la noble parole de Romain Rolland, s'élever aux chefs-d'œuvre. Ceux-ci sont les guides. Ils doivent naître dans la liberté.

CHARLES KOECHLIN

<sup>12</sup> Par exemple dans *Festliches Praeludium*.